

manera de romance, pero sólo uno de verdad romance: *El árbol de la casa de las muchachas flor*. Un texto en que el autor pretende a cada frase descifrar una verdad, pretende ser revelador a través de una prosa repleta de metáforas, que crea con un lenguaje inusual, rebuscado, y con el que no revela nada. Llena de arandelas una historia que se podría contar en dos páginas y se mata en adjetivos, entre tantos que no califican: atacan.

Es, en definitiva, una excusa de almíbar para un texto que puede ser narrado sin tantos vericuetos.

José Manuel Freidel nació en Medellín en 1951. Hace quince años escribe y dirige sus montajes con el grupo de teatro La Fanfarria, además de dirigir los grupos de teatro de la Universidad de Medellín y la Escuela Popular de Arte (Epa).

## SEGUNDO CAMPO

### La silvomanía en aumento

José Asunción Silva, bogotano universal  
 Juan Gustavo Cobo Borda  
 Biblioteca de Bogotá, Villegas Editores,  
 Bogotá, 1988, 382 págs.

"Parece que escribía versos": de la grosera conjetura de la prensa de su época a la justa magnificación de su obra en el presente, José Asunción Silva ha ganado la única batalla en la que debe participar un escritor: la batalla por el reconocimiento de la

dignidad y valor de su oficio. Y tanto más valioso resulta ese triunfo cuanto que en la lucha el autor ha comprometido también su propia vida. Vida y poesía: Silva es sin duda el más patético ejemplo de filiación entre el *dictum* poético, convertido en misión única, y una existencia lacerada por la penuria e incompreensión de sus contemporáneos. En todo superior al cretinismo ambiente, Silva trasladó a su poesía la majestad e inteligencia del individuo, denostado e injuriado por una sociedad de medio pelo, y merced a esa sabia transferencia alcanzó a fundir en tan magnífica alianza el sueño de todo auténtico creador. Vida y poesía: o lo que es lo mismo: Silva y su leyenda, el autor y su escritura, el yo que sueña y el aura de sus interpretaciones.

A Silva comenzaron a interpretarlo al día siguiente de su muerte. Incapaces de comprender el orbe sensible y estético de su obra, sus críticos optaron por endilgarle una bien surtida urdimbre de consejas, desde su situación financiera hasta su tensa relación con el *milieu*, sin olvidar, por supuesto, la piedra de toque de un bien ventilado incesto. Parece que el único incesto válido hoy en día es el que cualquier avisado lector puede comprobar entre la vocación del autor y la devoción —rayana en el solipsismo— por la página escrita. Vida y poesía: una vez más el noble lema goetheano se impone y, al mismo tiempo, *califica* la obra del más universal de los escritores colombianos en toda su historia. Y aquí es necesario invocar unos cuantos elementos que, en la época del poeta, eran inimaginables, incluso en mentes tan lúcidas y alertas como la de Sanín Cano. ¿Qué papel ocupa Silva en la poesía de su tiempo? ¿Cuál es su espacio dentro de la estética del modernismo? ¿Qué importancia tiene su novela *De sobremesa* en la prosa finisecular? Estas y muchas otras cuestiones, siempre teñidas por el aura legendaria que comenzó a abrirse camino con las circunstancias de su muerte, son las que desde hace casi cien años aumentan la bibliografía crítica y exegetica sobre el autor. Se advierte incluso cierta tendencia a la mitificación de Silva como personaje

y, en buena parte, ello es comprensible gracias a ciertas correspondencias evidentes entre su vida y la de su álgter ego en *De sobremesa*, el deletéreo y decadente poeta José Fernández y Andrade de Sotomayor. Esto, sin embargo, debe no sólo no extrañar sino dejar de preocupar, pues una cosa es la vivificante apoteosis del individuo, que por fin triunfa desde el mito sobre la indiferencia y crueldad de sus contemporáneos, y otra la investigación puramente científica sobre el valor y pervivencia de su escritura. Villon y Rimbaud tienen su mito y eso no disminuye en nada la grandeza exegetica de su legado; Poe y Baudelaire sobreviven merced a la doble escritura de su presencia en el mundo: la ambigüedad de sus vidas y la transparencia infinita de sus obras. Eso es lo contrario de lo que le pasó a Chénier: su muerte lo hizo más grande que su poesía, que en realidad vale muy poco. O ese personaje de Camus que se suicidó para llamar la atención sobre su obra y ciertamente lo consiguió, sólo que los entendidos dictaminaron que dicha obra era tan patética y pobre como la muerte elegida por su autor.

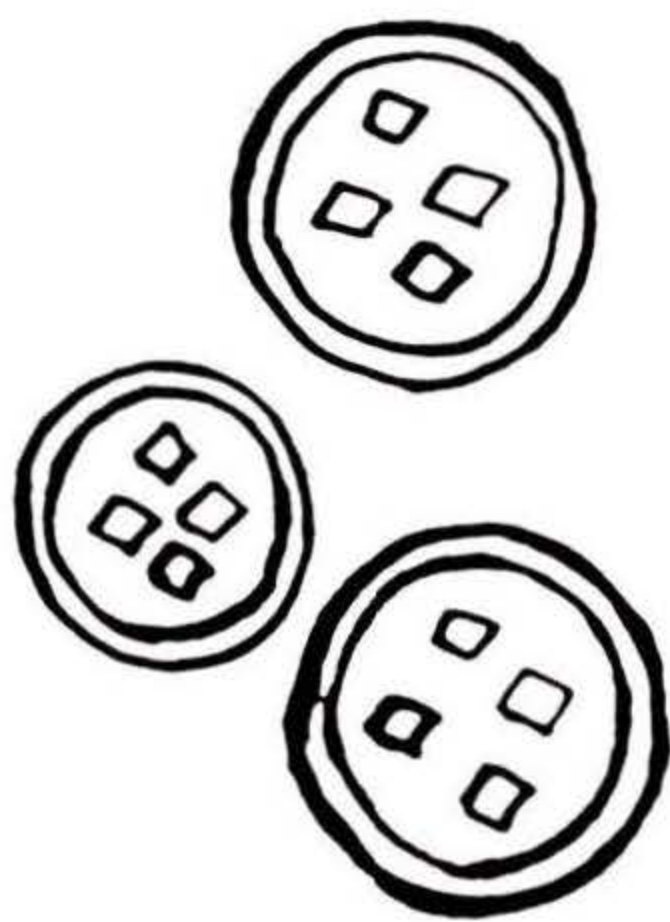
Silva crece por partida doble: algún día una ópera canonizará su vida, no sin cierto rictus romántico, y lo convertirá en *Silva Super Star*, sin que tal hecho mengüe la atención de los entendidos en torno a su obra; los profesores, los amantes de la poesía, los poetas mismos aumentarán mientras tanto el *haber* de la otra columna con sus interpretaciones y aportes, con la devoción a esa vida perdurable que es el *Nocturno* o *De sobremesa*, cabezas de puente de una herencia cada vez más válida. Y es de esta segunda columna de lo que trata esta nota. En la incontenible bibliografía sobre el poeta bogotano, ya son tres las valoraciones múltiples y en su conjunto se aproximan al centenar los ensayos, evocaciones, reseñas y estudios sobre el autor de *Vejece*. La última, preparada por J.G. Cobo Borda, ofrece algunas peculiaridades que vale la pena hacer resaltar. En primer lugar, la inteligente aproximación que el poeta Fernando Charry Lara hace —una vez más— a algunos de los aspectos más conflictivos de la



obra de Silva, en especial el lugar que ocupa en el mapa modernista. ¿Precursor? ¿Adelantado? Charry Lara es convincente: Silva no se anticipó; sencillamente se impuso, cronológica y sensitivamente, como la cabeza visible de la primera promoción modernista. Con él comenzó el modernismo y no se limitó a ser, como piensan algunos, mero prolegómeno de la avanzada universal de Rubén Darío: fue, sencillamente, el hermano mayor, en estética y espíritu, y no temprano comensal en el banquete que habría de transformar la sensibilidad de la época y, de paso, inaugurar la Independencia literaria de América Latina. Con Silva, y luego con Darío y los demás, nuestro continente patentó el primer gran *boom* de las letras americanas y contribuyó de forma sustancial a renovar el apergaminado espíritu español: sin modernismo americano no hay *noventaiochismo* español. Sin embargo, lo que para nosotros es ya una certeza para algunos chauvinistas no lo es tanto. Basta observar buena parte de la bibliografía sobre el siempre apasionante tema del modernismo —no en vano se cumplen hoy sus cien primeros años— para comprender el alcance de ciertos notarios de la literatura, empeñados en sobrevalorar a unos y minusvalorar a otros de los grandes poetas de la dos generaciones modernistas. Lo demuestra la arbitraria selección de la poesía de Silva que hacen Ivan A. Schulman y Evelyn Picon Garfield en su libro *Poesía modernista hispanoamericana y española (antología)*, publicado por Taurus (Madrid, 1986). Los poemas no son los más representativos y la importancia de Silva se ve relegada casi a una brillante curiosidad. Y a propósito de este libro, no deja de ser curioso constatar aquí una de las “perlas” más llamativas del siglo: cuando los autores hablan de la muerte de Delmira Agustini escriben: “El marido la asesinó el 6 de julio de 1914, y luego *se suicidó él mismo...*” (pág. 267). ¿Quién *suicidó* a Silva? ¿Tendrán que ver las circunstancias de la muerte del poeta bogotano con la lamentable selección de sus poemas?

Cobo Borda, en un largo y feliz monográfico, analiza en detalle la

obra poética del autor de *Gotas amargas*, aunque la importancia de su enfoque se centra en *Intimidades* —el poemario fundacional de su herencia literaria— y *De sobremesa*, novela que es algo más que un *biblot*, como sostiene Cobo a tenor de alguna opinión de Jorge Zalamea. Baste, si no, comparar el universo perturbador de esta novela con el clima decadente y candente de la narrativa *fin-de-siècle*: contemporánea de Huysmans, Lorrain, Wilde y D’Annunzio, como lo hemos demostrado en un extenso trabajo, *De sobremesa* se anticipa a la novela “de artista” latinoamericana y, lo que es aún más importante, a la presunta novela “modernista”, apartado monopolizado injustamente por *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Rodríguez Larreta. Tampoco nos parece convincente la interpretación que hace Cobo a propósito del *dandismo* en Silva: Baudelaire es cita obligada,

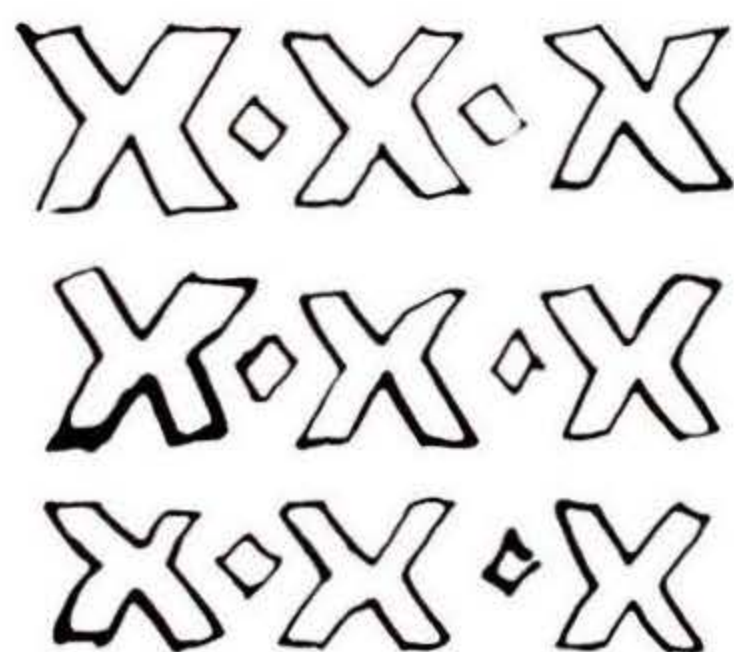


ciertamente, pero la naturaleza del personaje la analiza mejor que nadie Barbey D’Aurevilly, quien no sólo escribió un iluminador libro sobre el tema sino que a menudo es citado por el propio Baudelaire. En cualquier caso, la visión de Cobo es de las más amplias que se han hecho sobre el poeta bogotano, y cabe destacar la cantidad de enfoques diversos, entre los cuales gana la atención del lector el estudio sobre la prehistoria del poeta y su entorno: la ciudad de Bogotá que Cobo pinta es magnífica: cualquiera comprende por qué se mató Silva.

Se abren a continuación tres apartados, entre los que destacan el primero, elaborado con testimonios y evocaciones de personas y autores vinculados profesional o sentimentalmente a la vida del poeta. Siempre será invaluable la versión de J.E. Manrique, compañero del poeta en Bogotá y en París, testigo y cómplice de muchas de sus aventuras, y, sobre todo, autor de la etopeya de Silva en la intimidad: fue él quien, a pedido del poeta, le señaló el lugar exacto del corazón donde más tarde Silva alojara la bala. De igual importancia son los testimonios de D. Arias Argáez (algo mundanos y sabrosos, como la historia de la *garçonnière*), P.C. Dominici (el poeta en Caracas) y C.F. Restrepo (un *flash* sobre Silva y Sanín Cano en la aburrida cotidianidad bogotana). En el segundo bloque del libro, en principio llamado a ser el más importante, las expectativas se resienten: los críticos no aciertan o la compilación se limita a reproducir reseñas, notículas o artículos que poco aportan a la valoración de Silva. Destacan, sin embargo, los trabajos de C. Meléndez, excelente sinopsis bibliográfica del autor y que resulta a la vez incitante y modélica. Lo mismo puede decirse del ensayo de C. García Prada sobre Silva y Rivera, así como el aporte, al borde de lo lírico, de R. González Tuñón. Probablemente esta tercera valoración acusa una comprensible sustracción de materia, ya que las compilaciones anteriores (Cobo-Santiago Mutis, Colcultura; y la de Charry Lara, Procultura) agotaron buena parte del repertorio. En cualquier caso, la compilación mejor elaborada y la que ofrece resultados más felices es la que hizo el poeta Charry Lara, aunque ninguna de las tres incluye un texto capital sobre Silva, texto que tiene la virtud de universalizar a *De sobremesa*, gracias al papel que el poeta le brinda a la figura de Helena. En efecto, bajo el título “Mujeres prerrafaelitas”, el ensayista austriaco Hans Hinterhäuser evoca el papel de esas mujeres en general, y en particular la Helena de Silva dentro del contexto de la literatura finisecular, en su hermoso libro *Fin de siglo. Figuras y mitos* (Taurus, Madrid, 1980).



La última parte del libro nos regala una curiosidad que linda lo patético y pone de presente la incurable estupidez de nuestros políticos. Ante un artículo justo y sensato de A. Torres Rioseco sobre la literatura colombiana en 1923, salta a la palestra Laureano Gómez, investido *motu proprio* en paladín de nuestros valores más provincianos para demostrarle al crítico chileno su ignorancia. Quería el señor Gómez entronizar la aldea bogotana en la triste escala arquitectónica de cartón piedra que la excesiva bondad de un turista llamó Atenas sudamericana, y para ello echó mano de una erudición de anuario municipal pletórico de poetastros y figuras de tercera línea, hoy inmencionables siquiera. Al furibundo político se le acabaron los denuestos contra quien, de forma por demás generosa y lúcida, intentaba trazar en el exterior un balance que, curiosamente, hoy resulta plenamente válido sobre nuestros autores más representativos. Y muchos años después del dictorio del líder conservador, el crítico, apoyándose en un texto de R. Maya, vuelve a suscribir lo dicho en su momento, con lo que la pedestre *paideia* del caudillo consigue sumir-



nos en algo que dentro del país pasa inadvertido pero que fuera de él suele llamarse vergüenza ajena. En el esquema de tal polémica, Silva es la gran figura con la que inicia y termina Torres Rioseco su sustancial aporte: para Laureano Gómez, Silva no es más que un pretexto para salpicar de bilis totalitaria la visión objetiva de todos aquellos que, como Torres Rioseco, por lo menos se preocupaban por buscarle un espacio continental a nuestros valores más auténticos.

R. H. MORENO-DURÁN

## Un rescate del olvido

Lo mejor de Efe Gómez

Clarita Gómez

Universidad Nacional de Colombia,  
Bogotá, 1987

Un escritor de la "Antioquia Grande" presentado y explicado al público por su hija: el caso, que podría emparentarse, con rigurosa melancolía, a tantas situaciones de favoritismo filial en nuestra vida política y hasta en la farándula, tiene, sin embargo, aquí un perfil límpido y lúcido. Hay, también, algo de apropiado en que la hija de este escritor, miembro de una cultura que privilegió la progenie hasta los desmanes aritméticos, lo rescate ahora de las márgenes del olvido relativo en que la literatura de Efe Gómez ha venido a parar.

Un escritor presentado y explicado al público por su hija: paralelo obvio es el de Mirta Arlt, compiladora y explicadora de las *Obras completas* de su padre. La asociación, desde luego, no es gratuita. Pues, como Clarita Gómez lo indica en el estudio que precede la antología, la obra de Efe Gómez, en cierta manera, prefigura aspectos (o es paralela a ellos) de lo que las letras del continente vendrían a producir. La compiladora establece ciertas similitudes con la obra atormentada del atormentado Horacio Quiroga, y adjunta que, además, y como Quiroga, Efe es uno de los fundadores del género cuentístico en la literatura del continente (no olvidemos que su primera producción se remonta al ya lejanísimo año de 1896). Vistos desde otra óptica, los cuentos de Efe ofrecen semejanzas en su sentido con la obra de Onetti: constatar la ruina y la futilidad de cualquier acción humana; el autoengaño que depara toda ilusión; el continuado esplendor de la derrota en un mundo en el que no hay solidaridad, excepto la que el alcohol brinda a la desolación de los hombres en un universo de lobos. Quiroga, Arlt, Onetti: proceloso trío sureño al que podemos asociar parte de la producción

de Efe, no toda. Y esto, por su sentido, no por su factura, que ya es otra cosa. Como lo percibe de manera acertada la prologuista, muchos de los giros idiomáticos propios de Efe están ahora fechados con telarañas. Clarita Gómez menciona, entre las más evidentes de estas convenciones artificiosas, aspectos como "las interpolaciones discursivas", es decir, los comentarios editoriales en los que los narradores juzgan lo que hacen los personajes; el "manejo especial del diálogo", según el cual los personajes de Efe —de acuerdo con su hija— hablan en forma muy culta y elaborada, incluso a aquellos cuya condición desmiente el uso de tal lenguaje. Como ejemplo de esto, se cita el caso del cuento *Colonial*, en el que, al adoctrinar a un indígena, un misionero suelta un discurso donde aduce que:

*si la lujuria llega a aposentarse en nuestro ser, como es monstruo insaciable que tiene sed hidrópica y hambre de chacal ayuno, beberá nuestra sangre, devorará nuestras carnes, triturará nuestros huesos, hasta chupar su postrer médula [pág. 34].*

Además, el uso repetido de procedimientos retóricos que ya hace tiempo han llegado a ser anticuados. Ejemplo de esto es lo que la prologuista denomina "inversión del pronombre personal y el verbo". Casos como "difundiéndose por el rostro divino de Isabel...", "la alusión fuela poseyendo...", y otros muchísimos donde, en verdad, lo que se invierte es el pronombre de complemento y no el pronombre personal. El abuso del hipérbaton sería, según Clarita Gómez, otra falla del escritor antioqueño que contribuye a envejecer su escritura: "cadenas en los extremos de garrotes puestas". No hay que olvidar, sin embargo, que todos estos cultismos y pseudocultismos eran esperados de los escritores en la cultura colombiana de entonces. Un caso extremo es el de Vargas Vila, contemporáneo de Efe Gómez.

En la presentación que hace Clarita Gómez, hubiera sido muy deseable poder encontrar una elabora-